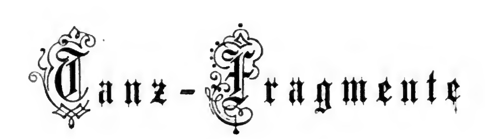
TANZ-FRAGMENTE

Carl Haraschin







Tanz-Fragmente

von

Carl Haraschin.



WIEN.

Selbstverlag des Verfassers.

1874.

Tanz-Fragmente.

Die Tanzkunst hat so viele Wandlungen durchgemacht, wie keine andere Kunst; keine ist älter und mehr in die Gesellschaft eingeführt. Welchen Geschichtsschreiber, bis in die ältesten Zeiten zurück, wir auch immer allegiren mögen, Keiner verabsäumte es, des Tanzes Erwähnung zu thun. Zu allen Zeiten nahm der Tanz eine wichtige Stelle ein; je nach den Anschauungen der Zeitgenossen und den Ideen, welche diese beherrschten, brachte er im Umgange, in der Gesellschaft, in der Oeffentlichkeit den inneren Zustand der Individuen durch deren äussere Bewegungen zum Ausdrucke. Der Tanz erschien nicht allein als Mittel zur gesellschaftlichen Unterhaltung oder zum Vergnügen, sondern auch zur Verherrlichung der öffentlichen Feste und Feierlichkeiten, sowie als ein Theil des Cultus.

Im Alterthume *) war die Tanzkunst am meisten bei den Griechen ausgebildet, bei denen sie auch das ganze Geberdenspiel in sich schloss und in der innigsten Vereinigung mit der Poësie, dem Gesange und der Schauspielkunst stand. Die Griechen haben in richtiger Erkenntniss der hohen Bedeutung der Tanzkunst derselben die Wege gezeigt, welche sie zu wandeln hat, um sich als unentbehrlich für die Nachwelt zu erhalten. Abgesehen davon, dass sie vermöge ihres reichen Geschmackes den Tanz in die erste Reihe der

---

*) Im Grunde genommen sind die ersten Tanzerscheinungen im grauen Alterthume eigentlich nur bei religiösen Uebungen aufgetaucht. Die egyptischen Priester tanzten nach einem ausgebildeten System während ihrer religiösen Handlungen und begleiteten jede einzelne derselben mit einem auf sie bezüglichen, sie markirenden Tanze. Während ihrer Lehren tanzten die Priester nicht minder. Die alten religiösen Tänze waren indessen keineswegs nur gemessener Natur, oder solcher, dass sie freudige, von Würde und Ernst begleitete Gefühle ausdrückten; sie drückten auch wilde und ungebundene Freude aus. Man pflegt anzunehmen, dass die Juden den Tanz der Egypter im Laufe der Zeit in ihrem Gottesdienste aufgenommen hatten. David tanzte mit Begeisterung vor der Bundeslade und die Prophetin Mirjam tanzte, eine Pauke in der Hand, nach der Wanderung durch das rothe Meer in erster Reihe, welchem Beispiele alle übrigen Weiber folgten. Der religiöse Tanz der Juden bildete sich später ohne Rück-

schönen Künste zu placiren verstanden und die ästhetische Seite desselben in so hohem Grade hervorzuheben wussten, dass sie ihm eine dauernde nie zu erschütternde Stellung in der Kunst verschafften, gelang es ihnen auch, dem Tanze eine so überaus wichtige Seite abzugewinnen, nämlich: ihn auf das Programm der Jugenderziehung zu setzen, ihn als eine dem Körper heilsame Disciplin zu verwerthen, durch den Tanz die Jugend in verfeinerndem Sinne anzuregen, den Körper derselben zu veredeln, zu gesunden, um — mens sana in corpore sano — so gleichzeitig auf den Geist

sicht auf die egyptische Tanzrichtung weiter aus. Mit der Zeit wurde er vereinfachter. Noch die heutigen Juden haben Ueberbleibsel des alten Tanzes bei der Verrichtung ihrer gottesdienstlichen Uebungen aufzuweisen, so die Bewegungen während des Gebetes, die Geberden während mancher religiösen Verrichtungen in jenen Gegenden, wo noch an den alten jüdischen Gebräuchen festgehalten wird. Die katholische Kirche behielt nach ihrer Entstehung manchen Brauch der Juden bei. Auch sie liess während des Gebetes Bewegungen, Gesten zu. Der gemessene, feierliche Schritt, das zeitweise Innehalten desselben, das der Priester bei Umgängen u. s. w. zu beobachten hat, seine Haltung während der verschiedenen religiösen Handlungen — dies Alles sind, wenn auch noch so geringe, Ueberbleibsel des religiösen Tanzes und mimischer Darstellungen, die seit langen Zeiten conservirt und der Nachwelt überliefert werden.

einzuwirken. In keiner der späteren Zeiten hat ein Volk den Tanz in so richtiger Weise erfasst und erkannt, als die alten Griechen. In der neueren Zeit sind wieder die weiteren Vortheile des Tanzunterrichts ins Auge gefasst worden, als sich in Folge der Einführung der gymnastischen Exercitien, des Turnunterrichts, herausstellte, dass diesem die höhere Weihe abgehe, die ästhetische Seite der Körperbildung fehle, als gebildete, wirkliche Tanzlehrer auch den sanitären Standpunkt des Tanzunterrichts geltend machten, welcher die Erzielung einer harmonischen Bewegung des Körpers, die auf denselben gesundend einwirkt, anstrebt und namentlich da als eine dringende Nothwendigkeit erscheint, wo sich bei jungen Leuten zarterer Constitution die Folgen einer ungeregelten Körperthätigkeit, welche häufig auf Schreib- und Studiertische zurückzuführen sind, zeigen.

Nach den Griechen waren es die Römer, welche den Tanz in hervorragender, doch nicht in gleicher Weise cultivirten, als Erstere. Es erscheint der römische Tanz mehr als Schautanz, wenn er auch zu schwierigen Zeiten gepflegt wurde, „um die Götter zu versöhnen“. Die Achtung vor der Tanzkunst scheint aber bei den Römern eine grosse gewesen zu sein, und kann man beispielsweise aus Berichten des römischen Geschichtsschreibers

Ammian (im 4. Jahrhundert nach Chr. Geb.) ersehen, wie in Rom sich allein dreitausend fremde Tänzerinnen befanden, welche man in einer Zeit der Furcht vor einbrechender Hungersnoth in der ewigen Stadt beliess, während man sonst alle fremden Redner, Philosophen und öffentlichen Lehrer auswies. Doch kam der Tanz in immer schiefere Bahnen, er artete unter der Wucht der überhandnehmenden Demoralisation immer mehr aus, um schliesslich zu verkümmern, nachdem auch er sein Capua gefunden. Die besseren Reste wurden von den späteren Volkstheatern der Italiener*) auf-

*) Die Tanzart der Italiener war an allen Höfen der gebildeten Nationen eingeführt. Ueberall war die italienische Schule die massgebende, ebenso wie später die französische. Die italienische Schule hielt keineswegs das übermüthige Beinausstrecken, das Outriren für die wahre Kunst, sie vermied im Gegentheile heftige Bewegungen. Die Tanzliteratur der Italiener aus den früheren Zeiten gibt hierüber bestätigenden Aufschluss. Sermoneta z. B. führt in seinem Ballarino, divise in due trattati, Venezia 1581, eine Anzahl interessanter Tänze jener Zeit auf und erläutert die damalige Schule, welche eine aufrichtige Lehrerin für gute Sitte und die schöne Kunst war. Den Aufzeichnungen der früheren Schriftsteller zufolge arrangirten die Tanzlehrer, welche in hoher Achtung standen, Mangels eigentlicher, regelmässiger Conversationstänze, wie solche die Franzosen später einführten und sich bis heute in dieser oder jener Gestalt erhalten haben, Gesellschaftstänze nur für

genommen, von denen in späterer Gemeinschaft mit den Franzosen die neuere Tanzkunst erst eigentlich ausgegangen ist. Namentlich waren es die

---

bestimmte Festlichkeiten unter Beobachtung der damals üblichen Regeln im Tanzschritte. Mit gesuchter Gravität wurden die Reverenz (Riverenza grave) und die Continenz (Continenza grave) getanzt, mit aller Präcision und bis zur Peinlichkeit reichenden Minutiosität ausgeführt. — Im späteren Zeitalter richtete sich der Tanz der Italiener nach der französischen Schule, welche sich tonangebend erhielt; doch nicht ohne zeitweise Originalitäten zur Geltung zu bringen. Eine solche finden wir z. B. in der Tarantella, deren Entstehung auf eine abergläubische Sitte zurückzuführen ist. Schon im 14. Jahrhundert nämlich war in Italien der Glaube verbreitet, man werde, von einer giftigen Schlange gebissen, zum rasenden Tanze gezwungen, welcher im Paroxismus getanzt werde. Der Glaube an die Krankheit wurde immer allgemeiner, je mehr er nach längerem Verschwinden wieder auftauchte. Im 17. Jahrhunderte hatte der Tarantismus, so wurde die Krankheit genannt, seinen Culminationspunkt erreicht. Der von dem Tarantismus Befallene wurde mit musikalischer Begleitung behandelt. Die Eigenart derselben war auf das Gemüth des Befallenen berechnet und hatte auf ihn einen möglichst tiefen Eindruck zu machen. Noch heute, wo der Glaube an den Tarantismus längst aufgehört hat, wird die Tarantella von den Italienern gern gepflegt. Eine ähnliche Gattung von Tanz, nur in roherer Gestalt, haben übrigens auch die Deutschen aufzuweisen. Im 15. Jahrhunderte begegnen wir am Rhein und der Mosel einer Art von Volkskrankheit, den St. Veits- und Johannistanz genannt.

Franzosen, welche den Gesellschafts-Tanz verbreiteten und regulirten, um ihn den verschiedenartigsten Wandlungen zu übergeben.

Als sie dem Gesellschafts-Tanz Eingang verschafften, war derselbe von allen Beimischungen des Springens und Hüpfens frei; man bewegte sich lediglich in feierlichem Tone und brach so der Menuet die Bahn. In diesem Zustande finden wir den Tanz in Frankreich unter Ludwig XII., Franz I. und Heinrich II. Schon zur Zeit der Katharina von Medicis wurde der Tanz lebhafter ausgeführt; die Damen erschienen in üppigerer Kleidung, kürzeren Röcken u. s. w., man begann Maskeraden mit Bällen zu verbinden und Nationalitätentänze mit erfundenen Figuren aufzuführen. Die Maskeraden auf den Bällen gaben das Signal zu den Vorläufern der Entartung des Tanzes, bis unter Ludwig XIV. Beauchamps*) ein-

---

Schaaren von Männern und Frauen trafen in den Strassen zusammen, um, indem sie Hand in Hand Kreise schlossen und sich ihrer Sinne nicht mächtig wähnten, stundenlang tobend und heulend zu springen, sich vor den Umstehenden wie rasend zu geberden und schliesslich erschöpft niederzufallen. Diese Tollheit verschwand allmälig und sind alle Spuren längst verwischt.

*) Beauchamps, genannt der Vater aller Tanzmeister, brachte unter Ludwig XIV. im Vereine mit Pécours die eigent-

griff, der, indem er den Grund zu dem später von Noverre*) ausgebildeten künstlichen theatralischen Tanz legte und das Ballet organisirte, dem seriösen Tanze durch die Ableitung der eingeschlichenen Künsteleien nach Kräften zu Hilfe eilte.

Wie auf manchen anderen Gebieten, so dominirten die Franzosen auch auf dem der Tanz-

---

liche Kunst des Tanzes in Fluss, während Lully, Molière und Quinault, die sich damals mit der Zusammenstellung von Hofballets befassten, der Musik und der Pantomime grosse Fortschritte verschafften. Er unterrichtete den König Ludwig selbst eine Reihe von Jahren hindurch im Tanze. 1664 wurde Beauchamps zum Doctor der zwei Jahre zuvor errichteten Akademie für Tanzkunst ernannt. Er componirte viele Tänze und nahm lebhaften Antheil an der Vervollständigung des Ballets. Zu seiner Zeit hörte das Ballet auf, lediglich ein allein bestehendes Schauspiel zu bilden. Man begann dasselbe auch in die Oper zu verflechten. Ebenso begann man erst zu Beauchamps' Zeit damit, im Ballet Tänzerinnen auftreten zu lassen. Die Rollen derselben hatten bis dahin Männer in Frauenkleidern besorgt. Beauchamps starb 1705 in Paris. Er hatte ehrlich dazu beigetragen, den Tanz von Fehlern zu reinigen.

*) In der Geschichte der Tanzkunst spielt Jean George Noverre (in Paris 1727 geboren) eine hervorragende Rolle. Seine „Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier, Paris 1807", welche er der damaligen Kaiserin der Franzosen und Königin von Italien dedicirte,

kunst. Die Nationalitätentänze anderer Völker wurden erst in den verschiedenen Residenzen salonfähig, wenn sie in Paris Revue passirten und dort filtrirt wurden. Nur ganz einzelne, wie etwa der

---

gehören zu den genauesten Aufzeichnungen, welche die Tanzliteratur aufzuweisen hat. Schon seine „Lettres sur la danse“, welche im Jahre 1760 erschienen waren, wurden mit Beifall aufgenommen. Er begann seine Laufbahn bereits 1740 als ausübender Künstler, in welcher Eigenschaft er sich aber nicht behaglich fühlte, indem er sich zur höheren Tanzkunde berufen glaubte. Er wandte sich der Composition zu. Nach vielen Kreuz- und Querzügen in Frankreich, den deutschen Ländern und England wurde er, dank der Protection der Dauphine Marie Antoinette, zum Chef-Balletmeister der k. Musik-Akademie ernannt, wo er bereits einen grossen Theil seiner Ideen in die Praxis eingeführt vorfand. Es kam die Zeit der Revolution und mit derselben fanden sich andere Ideen ein, welche Noverre veranlassten, sich zurückzuziehen und lediglich auf schriftstellerischem Wege seiner Kunst zu huldigen. Er starb in St. Germain au Laye im November 1810. Seine oben genannten „Lettres sur les arts imitateurs“ sind seine bedeutendste schriftstellerische Leistung. Sie wurden in's Englische übertragen, auch in's Deutsche von Lessing und Bode, und beginnen mit einem Briefwechsel mit Voltaire, welcher keine Gelegenheit versäumte, seine hohe Achtung vor den Talenten Noverre's zum Ausdruck zu bringen und ihn als den eigentlichen Schöpfer des modernen Ballets und Denjenigen bezeichnete, der es verstanden, der höheren Tanzkunst neues Leben und neue Formen zu verleihen.

Walzer, machten eine rühmliche Ausnahme. Dieser hat seine Salonfähigkeit in Wien erworben und seit 1787, als er bei Gelegenheit der Aufführung der Vincenz Martin'schen Oper „Una cosa rara" auf der hiesigen Bühne das erste Mal getanzt wurde, von hier aus in der ganzen Welt Eingang gefunden. Der Walzer wurde damals Langaus genannt und präsentirte sich als anmuthig dahingleitender, volksmässiger Ländler. Die Tanzschritte markirten sich durch heute noch im Volksmunde vorkommende Melodien. Aber auch die Franzosen bemächtigten sich bald des Walzers, nicht ohne an seiner weiteren Entwickelung lebhaften Antheil zu nehmen. In ganz apparter Gestalt erschien in Folge der französischen Antheilnahme der Walzer in Wien, direct von Paris aus importirt und mit der Etikette „Valse parisienne" versehen. Als Rarität fand diese neue Walzer-Bearbeitung Eingang, um so mehr, als sie den Tänzern bequem schien. Das Komische des Hüpfens, ein Mal auf dem einen, das andere Mal auf dem andern Fusse, ohne dass das tanzende Paar sich weiter fortzubewegen brauchte, gefiel, zumal es ja französisch war. Der deutsche Walzer wurde vernachlässigt und immer mehr verdrängt. Als ob man sich in Folge solcher Resultate in Paris ermuthigt fühlte, legte man dort weitere Feilen an

den Walzer und „entwickelte“ die Valse parisienne bis zu jenen Unarten, mit welchen sie in den Anfängen der 1860er Jahre hieher übersiedelte. Das neue Recept fiel hier, überhaupt in allen Grossstädten und nach ihnen in den Provinzen auf bereits vorbereiteten, empfänglichen Boden. Etwas Neues aus Paris! — und kaum wagte es damals Jemand, in das Lob der Valse parisienne nicht mit einzustimmen oder gar für den deutschen Walzer einzutreten. Letzterer wurde mit einem Male auf den öffentlichen Bällen für „fad“ gefunden, man beschwerte sich über seine Monotonie, um mit desto grelleren Farben die Schönheit des „Schwunges“ der importirten Valse parisienne zu zeichnen. Wo der Pariser Walzer getanzt wurde, umstanden ganze Gruppen von Neugierigen die Tanzenden und bewunderten den „Schwung“ der neuen Mode, das Schwingen und Schieben der Damen durch die Herren, welche sich mit bereitwilliger Genehmigung ihrer Tänzerinnen im anzüglichen Emporschnellen der Letzteren überboten; das nach Möglichkeit mit Prahlerei, wenn nicht mit förmlicher Ausartung producirte Kokettiren und die, sozusagen, fanatische Ausgelassenheit beliebte man anzustaunen. Dieser „Walzer“ dominirte allerdings vorzugsweise nur in den öffentlichen und Maskenbällen, um namentlich auf letzteren seinen Culmi-

nationspunkt zu erreichen. Doch, waren auch manche höhere Cirkel von ihm frei? Diese Gewissensfrage ist leider nicht zu verneinen. Was in den Massen en vogue ist, pflegt auch weiter zu dringen, so im Tanze, so in mancher anderen Beziehung. Man erinnere sich nur beispielsweise, wie nach Art der Pariser „Volkssängerin“ Therese auch bald eine hiesige diesfällige Specialität, welche in den bekannten Localen mit ihren modern-volksthümlichen Gesängen und Geberden in damals unangefochtener Weise debütirte, zeitweise aus jenen Localen herausgeholt worden, um in geschlossenen distinguirten Kreisen Proben von dem neuesten Fortschritte zu geben. — — Das Schieben und Schwingen, das sich in die Höhe strecken und wieder in die Knie fallen fand wunderbaren Beifall und elektrisirte die, welche sich beeilten, es nachzuahmen. Es wurde auch bei anderen Tänzen einexercirt und man mochte nicht begreifen, wie z. B. bei der Quadrille bis dahin so „langweilig und gemessen“ getanzt werden und man nicht längst auf den Einfall kommen konnte, die „Lebhaftigkeit“ in Anwendung zu bringen, bei welcher sich die Pas und Bewegungen des Körpers, die Pirouette, bei welcher die Roben hin- und herflogen, so dass sie der Gestalt ein weit moderneres Relief verliehen, weit vortheilhafter ausnähmen. So wurde

das Tempo immer schneller und Tanz und Musik wetteiferten in der Ueberstürzung, wenn nicht gar der Raserei. Man kann nicht läugnen, dass alle solche Erscheinungen eine wahre Confusion in den Gesellschaftstanz hineingebracht haben, die heute insofern noch besteht, als man, beeinflusst von dem Umstande, dass sich die Zeiten, mit ihnen die Menschen, deren Mode und Anschauungen geändert, und nachdem die Geschmacksrichtung im Allgemeinen eine andere geworden ist, nicht recht weiss, was und wo anzufangen, um nachhaltig die eingenisteten Uebelstände auszurotten und das Gegentheil, für das man den Vorgeschmack lebhaft fühlt und in sich trägt, praktisch durchzuführen. Schwierig erscheint auf den ersten Blick ohne Zweifel eine solche praktische Durchführung, da die Hefe des Volkes von der Cancanrichtung afficirt ist, bei der man die Consequenzen derselben heute noch gar nicht abzusehen im Stande sein kann, da sie sich bei ihr erst später festgesetzt und noch nicht über den Berg gekommen, vielmehr erst da angelangt ist, wo eine Remedur mit einigem Erfolge kaum zu erwarten sein kann. Vorläufig stehen die Dinge so, dass bei den unteren Schichten der Gesellschaft in den fernen Provinzen das Gift der Cancanrichtung in den Volks- oder Nationalitätentanz hineintröpfelt und auf diese Weise

fast alle Classen den Becher des Cancans bis auf die Neige leeren.

Eines der wesentlichsten Mittel, mit welchem der obengesagten Confusion wirksam begegnet werden kann, wäre unzweifelhaft das, dass die Capellmeister verhalten werden, das Tempo in der Tanzmusik — nicht auf einmal, um den Uebergang nicht zu schroff erscheinen zu lassen — aber allmälig zu moderiren. Auch die Tanz-Arrangeure des Balles wären durch solche Einführung mit einem Male aus einem guten Theile von Schwierigkeiten und Verlegenheiten heraus.*)

---

*) Der Ball wurde erst als gesellschaftliches Vergnügen eingeführt, er entwickelte sich erst als geselliges Vergnügen, nachdem in Italien im vierzehnten Jahrhunderte der kunstgemässe Tanz, das Ballet, auf den Theatern heimisch ward. Die alten Völker kannten die Bälle als gesellschaftliches Vergnügen nicht, zumal bei ihnen der Tanz eine mehr religiöse Bedeutung hatte. Ueberdies war damals die Stellung der Frauenwelt eine von der modernen ganz abweichende, so dass sie mit ähnlichen Vergnügungen nicht gut zu vereinen gewesen wäre. Im früheren Mittelalter kamen Bälle ebenfalls nicht vor und auch dieses hat nur den Gesellschaftstanz da aufzuweisen, wo kirchliche Festlichkeiten begangen wurden, bei welcher Gelegenheit indessen schon Frauen zugezogen wurden, die sich an der Seite ihrer Männer am gemeinschaftlichen Tanze betheiligten. Als das älteste Ballfest wird jenes

So gross die Verdienste der Franzosen um die Entwickelung der Tanzkunst im Allgemeinen sind, so traurig also gestaltet sich andererseits auch in der Neuzeit wieder ihr Einfluss auf den

---

geschildert, das dem Könige Ludwig XII. zu Ehren einst in Mailand gegeben wurde und an welchem Fürsten und Fürstinnen, alte und junge Staatsmänner und Würdenträger, nicht minder eine Reihe von Kirchenfürsten activ theilgenommen hatten. Seit dem Zeitalter Ludwig XIV. wurden in den Residenzen Deutschlands ganz nach französischem Muster Bälle eingeführt. Bei keiner Hof-Festivität fehlte mehr der Ball. Man pflegte denselben Ceremonien-Ball zu nennen, und zwar deshalb, weil er nach einem ganz bestimmt vorgeschriebenen Ceremoniell durchgeführt wurde, welches bis dahin am französischen und in Nachahmung desselben an allen anderen europäischen Höfen ein bis zur äussersten Grenze steifes war. Als Bals paré's (geputzte Bälle) erheischten sie eine exquisite Parure der Theilnehmer, welche sich mit der Zeit immer mehr vereinfachte, ein Umstand, dem man die allmälige Vernachlässigung der ästhetischen, der graziösen Bewegung und Haltung nicht selten zuzuschreiben gewohnt ist.

* * *

Auf den Ball-Programmen der neuesten Zeit pflegt die Quadrille die Hauptrolle zu spielen. Der Cotillon, welcher sonst vornehmlich der Gelegenheit wegen, welche er zur Conversation bot, so beliebt war, ist von den Programmen

Niedergang des ehrbaren Tanzes. Wie eine Sündfluth gingen über diesen, wie gesagt, die Ausschreitungen des französischen Tanzes in der Gestalt des Cancans nieder, um auch in anderen Ländern die ästhetische Richtung zu untergraben. Dank den besseren Tanzlehrern, welche freilich unter solchen Umständen seltener wurden, aber fest an der alten Schule hielten und den Stürmen der Zeit mit aller Energie trotzten, hat sich indessen in der Neuzeit eine wohlthuende Reaction im Tanze Bahn

---

so gut wie verschwunden und erscheint etwa nur noch als Anhängsel der Quadrille. Nächstdem figuriren die Ronde-Tänze: Walzer, Polka, Polka française, Polka Mazur, Galop etc. Es liegt dies einerseits darin, dass die Menge der Rondetänze denn doch ermüdet, dann aber auch, dass die gegenwärtigen Damen-Ballroben mit ihren langen Schleppen dem Rondetanze nicht entsprechen. Die Schleppen treten in letzterem hindernd in den Weg, sie erschweren nicht nur der Dame, sondern auch dem Herrn das Schwenken. Der Herr hat im Ronde-Tanze mit einer schlepptragenden Dame eine gute Dosis Kraft anzuwenden, um dieselbe im Schwunge zu erhalten und von einem Kreise in den andern fortbewegen zu helfen. Da nicht Alle eine solche Kraft besitzen und auch die Glücklicheren es für die Dauer nicht durchsetzen können, der Schleppe vollständig Rechnung zu tragen, so hat sich ein Auskunftsmittel im Ronde-Tanze gefunden, das nämlich, dass das Schwingen und die Schwen-

gebrochen, welche die Ausschreitungen zurückzudrängen und den reinen Unterricht wieder allgemeiner zur Geltung zu bringen geeignet ist.

Mit welchen Uebelständen und Hindernissen hier in Wien ein wirklicher Tanzlehrer während dieser Zeiten angesichts des Umsichgreifens des Tanzschulunwesens, einer wahren Persiflage unserer früheren Tanzlehranstalten, zu kämpfen hatte, mit welcher Art von Concurrenz er zu kämpfen hatte und theilweise noch zu kämpfen hat, um den wirk-

---

kungen vermieden werden und das Tempo, indem sich der Herr lediglich nach rückwärts bewegt und so die Dame sich nachzieht, ohne das Umsichdrehen abgetanzt wird. Der eigentliche Charakter des Ronde-Tanzes, in welchem die Tanzenden sich eben um sich drehen sollen, geht auf solche Weise natürlich verloren und gestaltet sich solcher Tanz deshalb auch bald zu etwas Unschönem. Eine zweite Einbusse hat, nebenbei gesagt, der Ronde-Tanz in den letzten Decennien durch die Neuerung erlitten, dass er links geschwenkt getanzt wird. Diese Schwenkungen sind für manchen Tänzer etwas schwieriger, nehmen sich aber in der That auch unschöner, fast linkisch aus. So schädlich die Damenschleppen dem Ronde-Tanze sind, so viele Verdienste haben sie andererseits um den ruhigeren, gemesseneren Tanz, zu dem die Dame nolens volens ihre Zuflucht nehmen muss, weil sie demselben mit ihrer Robe ganz gerecht werden kann und ihre Grazie ausgiebig zu entwickeln Gelegenheit hat.

lichen Unterricht in Ehren zu erhalten, kann man leicht entziffern, wenn man jene Gattung von Tanzanstalten betrachtet, die noch heute als Schulen figuriren, in denen aber alles Andere eher zu gewahren ist, als der Unterricht, dem in der Regel der „Lehrer“, irgend ein Unternehmer, welcher sich auf diese oder jene Weise, nur nicht nach den Regeln der Kunst, einige Conversationstänze zur Noth angeeignet hat, gar nicht daran denkt, gewachsen zu sein. Es werden aber hoffentlich durch die Anstrengungen der Berufslehrer auch diese Auswüchse bald fallen, einmal, weil im Allgemeinen gesündere moralische Anschauungen sich immer mehr Geltung verschaffen und die geläuterte öffentliche Meinung über die Uebelstände unerbittlich den Stab bricht, dann aber auch, weil es die Nothwendigkeit gebieterisch erfordert, dass nur wirkliche Berufslehrer wie in jeder anderen Lehrbranche nach festgestellter Qualification, nach überstandener Prüfung zum Ertheilen von Unterricht in der Tanzlehre zugelassen werden.

Es ist bekannt, dass in Wien in früheren Zeiten die besten Tanzlehranstalten bestanden, welchen distinguirte Familien ihre Kinder zur Ausbildung anvertrauten. Die damaligen Schulen waren ein leuchtendes Muster für andere Lehranstalten; gute Sitten waren ihre Parole. Ausgezeichnete

Lehrkräfte befanden sich an der Spitze der Institute, welche untereinander in dem Erzielen von besseren Resultaten wetteiferten. Zum lebhaften Bedürfniss gestaltet es sich, dass diese Zustände wiederkehren.

Getragen von der Liebe zu meiner Kunst und im immerwährenden Kampfe mit den vorhandenen Missständen habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, dem Bedürfnisse Rechnung zu tragen und durch Einrichtungen mit gutem Beispiele voranzugehen, welchen die wirklichen Berufslehrer gern Beifall zollen. Nachdem unter diesen kaum solche vorhanden sind, welche gleich mir neben ihren Privatstunden eine öffentliche Lehranstalt unterhalten, so habe ich es unternommen, meinem Institute eine akademische Richtung zu geben und dasselbe als eine prononcirt höhere Lehranstalt hinzustellen.

In meinem Unterricht ist die Belehrung über die Geschichte und die Entwickelung der Tanzkunst inbegriffen, ist die Unterweisung in der Haltung, der Bewegungen des Körpers, deren Correspondenz unter einander, in der sittlichen Auffassung und Uebung des Tanzes, sowie in der Conservirung des Körperbaues, in dem Auftreten und Erscheinen enthalten. Die Anleitung zu dem besseren Benehmen in der Gesellschaft, die Beseitigung der durch mangelhafte Erziehung herbei-

geführten Unzukömmlichkeiten stehen auf meinem Programm, welches stricte an der Hand der ästhetischen Seite der Tanzkunst zur Ausführung gelangt, und welches gleichzeitig jene Erziehung, die auf Ballet-Aspiranten angewendet zu werden pflegt, perhorrescirt. Ich bemerke dies ausdrücklich, weil der ästhetische Tanz-Unterricht sich scharf von jenen Unterweisungen abgrenzt, welche für die Balletrichtung erforderlich sind. Die Grenze ist um so leichter zu markiren, wenn man erwägt, dass die Balletzöglinge eine Tanzerziehung geniessen, die für die Bretter, welche die Welt bedeuten, berechnet ist, während der wahre ästhetische Tanz-Unterricht die Jugend für die wirkliche Welt erzieht und mit der wissenschaftlichen Vorwärtsbewegung des Eleven Hand in Hand geht.

Die Annahme, dass ein Ballettänzer für den Tanzunterricht, der nicht dem Ballet gilt, geeignet, ist eine entschieden irrige und wird in der Regel von Jenen, welche ihr huldigen und sich diesfällig unterrichten lassen, schwer gebüsst. Unwillkürlich legt der Ballettanz-Lehrer alles Gewicht auf die künstlerische Verdrehung und Verrenkung der Gliedmassen, auf die möglichste künstlerische Geschmeidigkeit der unteren Extremitäten,

ohne die anderen Körpertheile insgesammt, ohne den inneren Organismus entsprechend in Rechnung zu ziehen. Er will einfach den baaren Schaukünstler erziehen. Der Balletlehrer ist beim besten Willen nur in der theatralischen Tanzlehre zu Hause und fällt in diese Sphäre alsbald zurück, wenn er sich in das Gebiet jenes Unterrichts begibt, welcher die ästhetische Körperbildung zum Vorwurfe hat.

Auf das Gefühl des Schülers, auf dessen Individualität, aus der sich dessen Natürlichkeit in verfeinerter Form präsentiren soll, hat der Balletlehrer durchaus nicht zu rechnen. Er biegt und beugt und richtet einfach à tout prix den Körper für den vorgeschriebenen Zweck her. Nach der ästhetischen Tanzlehre treten die wahren Eigenthümlichkeiten des Individuums in edlerer, verfeinerter Gestalt zur Veranschaulichung, nach der Balletlehre spielt das Ich des Individuums keine Rolle. Die Balletlehre kennt nur ein Anlernen, ein zur Schau tragen fremder Manieren, die ästhetische im Gegentheile die Entwickelung, Verbesserung, das Hervorkehren der eigenen edlen Neigungen.

Wenn ich hier von Ballet-Tanzlehrern spreche, so meine ich selbstverständlich nur jene, welche sich als solche noch in Activität befinden und un-

unterbrochen in jener Richtung die Ballet-Eleven unterrichten, die für das heutige Ballet massgebend ist.*) Es ist hiermit indessen keineswegs gesagt, dass der Balletlehrer für den Unterricht in der ästhetischen Körperbildung, im Tanze, welcher

*) Das Ballet der Neuzeit tritt uns in einer ganz anderen Gestalt entgegen. Zur Zeit seiner Entstehung und der darauf folgenden Entwickelung traten die Grossen, die Crême der Gesellschaft, als die activen Theilnehmer und ausübenden Kräfte auf. In der heutigen Zeit ist das Umgekehrte der Fall, indem die Gesellschaft die Zuschauerin des Ballets abgibt. Die bezahlte Kunst, die Brodkünstler sind an die Stelle jener getreten und gezwungen, sich der veränderten Mode zu unterwerfen, welche von den Begünstigteren nach deren Belieben ausgelegt wird. In den letzten Decennien hat sich das Ballet offenbar auf ein Gebiet begeben, welches den eigentlichen Charakter des Ballets förmlich negirt. Die grossen Anforderungen, welche an einen Ballettänzer überhaupt gestellt werden, und welchen dieser ganz gewiss gerecht zu werden im Stande ist, nachdem er seine langjährigen mühevollen Studien zurückgelegt hat, verschwinden vor den weiteren Zumuthungen, dass der Tänzer aus seiner Sphäre heraustreten und anstatt seiner Kunst zu huldigen, sich im Dienste einer verkehrten Pantomimik verwenden lassen soll. Als ob den Componisten die Phantasie zu Ende gegangen wäre, nehmen sie ihre Zuflucht zur Schaustellung von Seeungeheuern und möglichst grossen thierischen Gestalten, in deren Hüllen sich der gequälte Tänzer stecken muss, um die Maschinerie in Bewegung

nicht für das Ballet bestimmt, verloren ist. Im Gegentheile, er kann für solchen ganz vorzüglich werden, doch muss er erfahrungsgemäss längere Zeit mit dem Ballet-Unterrichte zurückhalten, sich in den anderen Unterricht allmälig hineinleben und

---

zu setzen. Der Tanz gilt förmlich als Nebensache, die Decoration, der Spectakel als Hauptsache und die Kunst wird, gleichsam mit Absicht, zurückgedrängt. Hiernach richtet sich in der Regel auch die Ausübung des Tanzes selbst. Unter der Herrschaft des decorativen Getümmels kann der graziöse Ballet-Tanz eine mindestens nur sehr untergeordnete Rolle spielen; der Tanz wird dem Spectakel, dem Halloh angepasst und daher auch unter Anderen die Parforce-Sprünge, auf welche die Solotänzer in der neueren Zeit so viel Gewicht legen, die wohl eine ungewöhnliche Uebung voraussetzen, aber kaum mehr etwas mit der Tanzkunst gemein haben. Die Ballet-Tänzer der Neuzeit fühlen die veränderte Balletrichtung nur zu bald. Um nicht zu verwelken, wenden sie sich von dem Tanze so zeitig wie möglich ab; sie suchen sich für die Mimik zu erhalten, nicht selten ohne ihre besten Kräfte bereits eingebüsst zu haben. Die Talente können bei der jetzigen Richtung des Ballets auch kaum Gelegenheit finden, sich zur Geltung zu bringen, wo mittelmässige Anlagen ausreichen. Die gegenwärtige Balletrichtung ordnet förmlich den Tanz der Decoration, den leblosen Bildern, welche von den Massen gewöhnlich mit „Ah!" begrüsst werden, unter und behandelt ihn als Illustration zu der Decoration. Der Tänzer wird missbraucht als Staffage für Scorpione,

immer vor Augen haben, dass es sich hier darum handelt, den Eleven für die Gesellschaft und nicht für die Bühne zu erziehen. Hat er sich diese Einsicht angeeignet und seine fernere Bestimmung in sich aufgenommen, so machen sich seine Kennt-

---

Elefanten und verunglückte Nachen, auf welche die Handlung der Aufführung das erste Gewicht legt, während es doch anders, und zwar so der Fall sein soll, dass der Tanz der Mimik untergeordnet und da eingelegt werden soll, wo er aus der Handlung hervorgeht, wenn er von dem Stoffe nicht gerade ganz zur Hauptsache bestimmt ist. Uebrigens liegt in der neueren Zeit auch die Erfindung von Tanz-Tableaux im Ballet brach genug. Die neuesten Ballets begnügen sich mit schon längst dagewesenen Divertissements und keine neue Tanzfigur ist in den Gruppen-Tänzen zu finden, welche höchstens etwa dadurch eine Ergänzung erfahren, dass sie mit Hindernissen verbunden sind.

Das Ballet soll eine durch künstlerischen Tanzaufwand und durch Pantomimen auf der Schaubühne dargestellte und von entsprechender Musik geleitete wie begleitete Handlung, ein von Musik begleiteter mimischer Schau- oder Kunst-Tanz sein.

Was den Ursprung des Ballets betrifft, so ist derselbe in den Pantomimen der alten Römer zu suchen, die diese Kunst lange Zeit hindurch allen anderen vorzogen und cultivirten. Aus diesem Ursprunge ist allmälig durch die Pflege der Italiener die erste Form des späteren modernen Ballets entstanden, welche den Tanz, die Rede und Gesang vereinte.

nisse, welche durch weitere bezügliche Studien bereichert werden müssen, bald in neuer Gestalt geltend. Der frühere Balletlehrer ist alsdann im Unterrichte nicht wieder zu erkennen.

Fürsten und Fürstinnen, die Ersten und Begünstigsten des Landes tanzten, declamirten und sangen bei den Ballet-Aufführungen. Das Ballet fand bald auch in das Programm der Festlichkeiten der Galanterie und Pracht liebenden Höfe Europa's Aufnahme, bei welchen es oft mit ungewöhnlichem Aufwande ausgeführt wurde und immer nur Eigenthum der höchsten Kreise, welche activen Antheil an den Aufführungen nahmen, blieb. Seine eigentliche künstlerische Ausbildung erfuhr das Ballet erst in Frankreich, wohin es ein bedeutender italienischer Violinspieler Baltasarini, genannt Beaujoveux, importirte, indem er bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Joyeux (1581) sein berühmtes „Ballet comique de la reine" arrangirte und zur Aufführung brachte. Mit der Zeit hörte aber das Ballet auf, Eigenthum der höheren Kreise zu sein; es ging, wie Eingangs erwähnt, auf die Schaubühne über, wo sich Brodkünstler seiner bemächtigten.

Man pflegt im gewöhnlichen Leben schon den blossen figurirten Tanz, wenn derselbe nur auf der Bühne aufgeführt wird, Ballet zu nennen. Solcher blos figurirte Tanz verdient aber diesen Namen keineswegs. Fachschriftsteller, welche zuerst diesen Gegenstand vom philosophischen Standpunkte aus betrachteten, haben die Theorie des Ballets insoweit alsbald richtig aufgefasst, als sie die Nothwendigkeit der Verbindung einer dramatischen Handlung darin erkannten und jedes Ballet, das ohne eine solche nur aus Tänzen besteht, für

Kehren wir zurück zu dem Programme meiner Akademie. Es hat sich in neuerer Zeit, nachdem von mir hier am Orte der Gedanke, eine Akademie für Tanzkunst in's Leben zu rufen, in Anregung gebracht wurde, in Deutschland eine solche gebildet, in der Zusammenstellung, dass Tanzlehrer aus den verschiedensten Gegenden des deutschen Reiches von Zeit zu Zeit zusammentreten, um

---

eine blosse Belustigung oder einen Ausweis für zurückgelegte Studien erklären. Die Einflechtung des dramatischen Princips bezeichnet beim Ballet eben den Unterschied desselben von dem blos gesellschaftlichen Tanze. Ein Ballet muss nothwendigerweise den Charakter eines Schauspiels an sich tragen. Am deutlichsten hat sich Noverre über das Wesen und die Erfordernisse des Ballets ausgesprochen. Er behauptet ganz richtig, dass eine Handlung, welche durch ein Ballet vorgestellt werden soll, eine durch sich selbst verständliche, fassliche sein müsse, wird sie ja doch ohne Zuthun der Rede oder des Gesanges und lediglich nur durch Mimik und Tanz ausgeführt. Noverre hebt weiter die Unmöglichkeit hervor, durch den blossen Tanz eine abgeschlossene poetische Handlung, zumal eine tragische, vorzustellen. Ist der Tanz nicht der Mimik untergeordnet, so kann derselbe wohl einzelne Gefühle oder einzelne Situationen versinnlichen, das Ensemble einer grossen Handlung, die Verbindung der einzelnen Gefühle und Situationen zu dem Ganzen einer Handlung aber kann nur erzielt werden, wenn die Mimik den wesentlichen Factor bildet.

an der Fortentwickelung und Hebung des Tanz-Unterrichtes zu arbeiten. Diese Akademie hat einen wandernden Charakter und soll einmal da, ein anderes Mal dort abgehalten werden. Das Ertheilen von Unterricht ist in ihr Programm nicht aufgenommen, so dass sich diese Akademie lediglich als Tanzlehrer-Verein präsentirt, der sich die Aufgabe stellt, durch Relationen unter einander Missständen in collegialer Weise entgegenzutreten und im Interesse der Hebung des Faches und der Aneiferung zu wirken. So löblich dieser Zweck ist, so ist mit demselben doch nur wenig geholfen, wenn nicht eine Persönlichkeit an die Spitze einer ständigen Akademie tritt und in Person den Ton angibt, welchen er immerhin im Uebereinkommen mit anderen unterrichteten Fachgenossen vereinbaren kann und weiter cultivirt. Ich zweifle keinen Augenblick daran, dass meine ausgedehnte Lehranstalt den segensreichsten Einfluss auf andere Institute ausüben wird, dass meine Akademie die Richtschnur für andere Schulen bilden und anderen Lehrern eine willkommene Anstalt sein wird, an die sie sich getrost anlehnen und aus der sie die für sie wünschenswerthen Erfahrungen schöpfen können. Die deutsche Akademie kann nur mittelbar durch Worte wirken, meine unmittelbar durch Beispiele, durch Thaten. Die Schwierigkeit

der Organisirung des tonangebenden Tanz-Unterrichtes durch zeitweise Besprechungen liegt übrigens zu sehr auf der Hand, als dass ich mich darüber erst verbreitern darf. Ueberdies wird angesichts der neuen deutschen Akademie-Institution jeder deutsche Tanzlehrer nichtsdestoweniger nach wie vor seine eigenen Erfindungen erst allein in die Praxis einzuführen suchen und es käme dann immer darauf an, wer das beste Zeug hat, wer in sich die meiste Kraft und Kunst birgt, seinen Lehren zum Wohle der Eleven Eingang zu verschaffen. Beim höheren Tanz-Unterrichte entscheidet, wie kaum bei irgend einem anderen Unterrichte, die Person des Lehrers. Wirkliche Lehrer sind auf diesem Gebiete sehr spärlich gesäet. Das Ertheilen des Tanz-Unterrichtes kann durch bestimmte Normen nie so weit geregelt werden, dass die Resultate der Lehrer gleichmässig ausfallen. So wie die Resultate am Krankenbette trotz aller gleichmässiger Zugänglichkeit der medicinischen Wissenschaft bekanntlich sehr unterschiedliche sind und die Individualität des Arztes massgebend ist, so ist dies umsomehr bei dem Tanz-Unterrichte, bei welchem die Voraussetzung einer gleichmässigen Zugänglichkeit der Tanzwissenschaft fehlt, der Fall.

Im Tanzfache bilden sich in der Regel die besseren Lehrer nur da heran, wo der Candidat

das Glück hat, einen vorzüglichen Meister zu haben, den er nach Kräften copirt, dessen Ideen er aufnimmt. Aber auch in diesem günstigen Falle sind ausgesprochene Liebe zur Kunst und natürliche Anlagen unumgänglich erforderlich. Nur hie und da begegnet man ausnahmsweise Talenten, welche durch eigenes Studium, so zu sagen aus sich heraus, es zu einer Bedeutung bringen. Das Gros der Tanzlehrer betreibt bekanntlich den Tanz als Handwerk. So wie ein solcher Lehrer selbst aus dem Rahmen der Conversationstänze nicht heraustritt, so betrachtet er es für ausreichend und angemessen, wenn er Tanzlernlustigen eine Polka oder einen Walzer beibringt. Es sind nicht wenige Kreise, welche diesem Vorgehen zustimmen und es kommt auch mir in meiner Praxis nicht selten vor, dass sich junge Leute mit dem Anliegen melden, sie in der Polka oder sonst einem speciellen Conversationstanze dergestalt zu unterweisen, dass sie diesen Tanz an dem und dem Tage zu diesem oder jenem Behufe tanzen können. Diese Art Tanzlernen ist ein grosses Uebel und führt selbst in manchen Fällen zur Untergrabung der Gesundheit, nachdem sich der an heftigere Bewegungen nicht gewöhnte, für solche nicht nach und nach vorbereitete Körper den Voraussetzungen einer plötzlich veränderten Motion nicht gewachsen zeigt.

Ich erachte es für durchaus erforderlich, dass der Unterricht auf etwa ein Semester festgesetzt, und dass der Eleve unter sorgfältiger Beobachtung des Lehrers allmälig, und indem er alle Stadien der Schule durchmacht, zum Tanze herangezogen wird. Nur eine sorgfältige Erziehung ist eine Gewähr dafür, dass die Gesundheit des inneren wie des äusseren Organismus des Eleven, die Erscheinung desselben eine entsprechende günstige Entwickelung erfährt, während das abgerissene Erlernen des Stücktanzens, dem keine Vorbereitungen vorausgehen, und das den Lernenden in ungewohnte Ueberanstrengung treibt, namentlich auf den inneren Organismus nur in schädlicher Richtung einwirken kann. Dieses Stücktanzlehren und Lernen hat sich übrigens auch erst in den vorletzten Decennien eingeschlichen, seitdem die Maskenbälle in vollem Flore standen und der Cancan seinen Einzug hielt, um das Zeichen zu dem traurigen Triumphe der indecenten Tanzweise zu geben. Zu jener Zeit wurde es in einem grossen Theile der Jugend Mode, sich des guten Tones zu entledigen und eine Blasirtheit anzunehmen, welche gründliche Studien für überflüssig hielt. Der solide und gründlichere Tanzunterricht wurde unmodern, man lernte Stücktanzen, das Uebrige glaubte man sich am besten auf den Maskenbällen ganz ungenirt anzueignen. Das un-

modern Gewordene verleitete auch manchen besseren Theil der Jugend, um von dem Tanzunterrichte Abstand zu nehmen und sich einer anderen Art der Körperbewegung, dem Turnen, zuzuwenden.

Weit entfernt davon, die Vortheile des Turnunterrichtes, wenn derselbe rationell und von einem gebildeten Meister geleitet wird, zu unterschätzen, spreche ich demselben im Gegentheil das Wort. Ich halte es für erforderlich, dass das Turnen mit der Schulerziehung verbunden, der Lehrstoff dabei stufenweise angeordnet und dem Standpunkte jeder einzelnen Schule angepasst wird, verschieden für das verschiedene Alter, anders für Land-, Stadt- und Gelehrtenschulen, jedoch nur berechnet für das männliche Geschlecht. Wird der junge Mann im Turnen unterrichtet, so stellt sich aber erst recht die Nothwendigkeit des Tanzunterrichts heraus. Das Turnen ist wohl geeignet, die Kraft der Musculatur zu erhöhen, einzelne Gliedmassen zu stählen und überhaupt den Körper stämmiger werden zu lassen. Hiermit hören die Resultate des Turnens aber wohl auf. Will der Turnlehrer eine Art von Geschicklichkeit und Geschmeidigkeit des Körpers des Lernenden erzielen, so ist er immer gezwungen, zur Tanzlehre seine Zuflucht zu nehmen und aus derselben Vorschriften zu entnehmen,

welche ausserhalb der Grenze des Turnens und der Turnlehre liegen. Die Turnlehrer suchen in dieser Weise die Tanzlehre zu plündern, jedoch zum Nachtheile des Eleven, welcher alsdann weder den Turn-Unterricht vollendet, noch den Tanz-Unterricht beginnt. Die ästhetische Körperbildung, welche lediglich nach der höheren Tanzlehre geleitet werden kann, steht auf einem anderen Blatte. Eine solche kann nur Sache eines gebildeten Tanzlehrers sein. Sie schliesst alle Arten von Turn-Uebungen von vornherein in sich, aber dies in dem verfeinertsten Masse.*) Während der Turn-

*) Der Turnlehrer operirt überdies mit Geräthschaften, welche der Tanzlehrer nie in Anwendung bringt. Unterrichtet er ohne Geräthschaften, so verliert er sich aus seiner Sphäre, um in ein ihm sonst fremdes Gebiet einzugreifen. Wenn der Tanzlehrer zu Behelfen seine Zuflucht nimmt, so können solche nur derartige sein, die eine Begleitung des entsprechenden Tanzes bilden, z. B. die Castagnetten beim spanischen Tanze. Der Körper des Tanz-Eleven bleibt während der ganzen Dauer des Tanzunterrichtes frei von jeder Berührung mit einem Gegenstande, und findet nur einen Halt an und in sich. Der Unterricht in der höheren Tanzkunst wird von melodiöser Musik begleitet, nach welcher sich das Tempo in den Uebungen richtet, welches sich wesentlich von jenem unterscheidet, das bei roheren Leibesübungen, die einer Abrichtung, einer Drillirung gleichen, festgestellt

Unterricht stämmige Bursche erzielt, weist der junge Mann, welcher eine ästhetische Körper-Erziehung genossen hat, nicht minder ein ausgiebiges Mass an Körperkraft aus, sein Körper ist aber elastischer, seine Bewegungen sind wie aus einem Guss, seine Haltung ist von Eleganz, seine Umgangsformen sind angenehme, seine Lebhaftigkeit und persönlichen Eigenschaften erscheinen als verfeinert. An die Stelle der Schlaffheit und rohen Leiblichkeit treten Lebensfrische, Leibesschönheit, veredelte Körperlichkeit.

Die Turnschriftsteller, welche bekanntlich den Turn-Eleven grosse Resultate prognosticiren und auch von Veredelung des Körpers in Folge des Turnens sprechen, gelangen doch schliesslich zu dem Bekenntniss, dass das Turnen vornehmlich eine Vorbereitung für den — Krieg*) sei. Das

---

wird, indem es jeder Schroffheit entbehrt. Ich lasse beim Unterrichte jede, auch die geringste Bewegung, welche nicht selten, wiewohl unscheinbar, gerade am meisten ausgebildet und mit grosser Sorgfalt controlirt werden muss, mit Musik begleiten. Die Freiheit des Eleven entwickelt sich alsdann vollkommener innerhalb der Regelmässigkeit, das Tacthalten wird ungezwungener.

*) Die Jugend auch durch Turnübungen für den Kriegsdienst vorzubereiten, ist übrigens auf uralte Quellen zurück-

Gehen, Springen, Laufen, Klettern, Schwingen und Schwimmen, ohne und mit Belastung, geregeltes Ueben, Alles in grossen Gliederungen unter einem Befehle und Einzelner nach eigener Bestimmung, Wettkämpfe, Kriegsspiele sollen da zur Fertigkeit ausgebildet werden, so dass jeder Wehrpflichtige bereits die Vorkunst zum Felddienst und gereifte Rüstigkeit mitbringe. Bei allen Waffenplätzen, Musterplätzen und Kriegsschulen sollten dann noch Kriegsturnplätze sein, auf welchen das Turnen ein eigentliches Wehrmannsturnen wäre, wo die Mannschaft, sei es stehende Mannschaft oder Landwehr, die nöthige Kriegsfertigkeit mit halbem Zeit-

---

zuführen. Wir finden schon im Tacitus, Cap. XXIV, „über die Sitten und Gebräuche der Deutschen", Anhaltspunkte. Tacitus beschreibt u. A. Schauspiele, welche die alten Deutschen bei ihren Zusammenkünften aufführten, in denen Jünglinge in den verschiedensten Evolutionen zwischen ihren Waffen, Spiessen und Schwertern herumsprangen, sie gegen sich unter einander wendeten und die sie während der Exercitien zu pariren suchten. Das Thema ist überhaupt der Geschichte der Tanzkunst entnommen, um seinen Einzug in die Turnanstalten zu halten. Die alten Deutschen, sagen uns die Traditionen, hatten es durch viele Uebung in solchen Sprüngen während der Handhabung der Waffen zu einer gewissen Virtuosität in diesem „Tanze" gebracht, welcher sich zu einer Art von Waffentanz gestaltete.

gewinne gründlicher, umfangreicher und sicherer erwerben würde. — Mit diesen Sätzen kann sich gewiss Jedermann einverstanden erklären. Dieselben sind in der That ihrem Sinne nach auch vom Militär acceptirt worden und werden bereits längst in die Praxis eingeführt, wie wir uns auf den Exercierplätzen, auf denen die Rekruten ausgebildet werden, überzeugen können; sie athmen aber eben einen ganz anderen Geist, wie derjenige, der den ästhetischen Tanz-Unterricht durchweht.

Der Turn-Unterricht ist und bleibt eine vortheilhafte Acquisition für die Körper-Erziehung der männlichen Jugend. Soll der im Turnen Unterrichtete aber eine feinere Körper-Erziehung erfahren, so muss er, wie schon gesagt, den Turn-Uebungen behufs Vollendung seiner Körper-Erziehung doch nachträglich noch den Unterricht in der ästhetischen Körperbildung, in der Tanzkunst folgen lassen. Es bleibt dem Eleven also, nachdem die Lehre der höheren Tanzkunst Alles, nur in verfeinerter Gestalt, in sich schliesst, was die Turnkunst irgendwie aufzuweisen hat, die Wahl, sich behufs seiner Körper-Erziehung entweder nur für die Wohlthaten des Tanz-Unterrichtes zu entscheiden, oder erst den Turn-Unterricht durchzumachen und demselben unmittelbar darauf den Tanz-Unterricht folgen zu lassen.

Das Verhältniss der Erziehung des Mädchens zum Turnen gestaltet sich ganz anders. Turnlehrer und Turnschriftsteller behaupten in einem Athemzuge, während sie doch, wie früher bemerkt, sich zu dem Bekenntniss veranlasst sehen, wie das Turnen vornehmlich eine Vorbereitung für den Krieg sei, dass der Turn-Unterricht sich nicht minder zur Nothwendigkeit für die Erziehung der weiblichen Jugend herausstelle. Turn-Enthusiasten haben es in der That dahingebracht, dass das Turnen junger Mädchen nicht mehr zu den Seltenheiten gehört, dass manche Eltern sich zu der Annahme verleiten liessen, ein solcher Unterricht sei eine Nothwendigkeit für ihre Töchter, deren Stärkung er herbeiführe. Auf dem Turn-Programme liess man mit grossen Lettern paradiren, welche Erfolge durch das Turnen zu erzielen seien, welche Heilmittel die Turnkunst in sich schliesse, wie dieselbe selbst den Arzt überflüssig mache, indem ja die Gymnastik Alles lehre, was zur Conservirung und zur Heilung des Individuums erforderlich ist.

An und für sich erscheint aber im vorhinein schon die zarte Constitution des Mädchens mit den Anforderungen der Ueberanstrengung des Körpers unvereinbar. Man denke sich ein so zartes, aller Schonung bedürftiges Wesen die anstrengenden,

eine starke Musculatur voraussetzenden Uebungen am Reck oder den sonstigen Turngeräthschaften abwickeln, dasselbe am Seile hinaufklettern u. s. w. und man muss alsbald zu der Ueberzeugung gelangen, dass da der innere Organismus hart auf die Probe gestellt wird und derartige Parforce-Exercitien überhaupt dem jungfräulichen Körper einmal unmöglich zusagen können, dann aber auch nicht geziemen.

Es haben sich wiederholt Turn-Elevinnen an mich gewandt, um nach absolvirtem diesfälligen Unterrichte sich von mir in der Tanzkunst unterweisen zu lassen. Welche Schwerfälligkeit, welche schwere, fast männliche, emancipirte Haltung, die der edlen Frauennatur geradezu widerspricht, musste ich als Folge des Turnens erkennen! Die unweibliche Hand- und Fussbewegung, der fast matrosenhafte Gang, bei Anderen wieder eine Gehbewegung, als wäre die Elevin eben nach vollbrachtem langen, ermüdenden Ritte vom Pferde gestiegen, barsches Auftreten — das waren in der Regel die nächsten Schwierigkeiten, welche ich zu bekämpfen hatte. Es dauerte immer längere Zeit, ehe dem Naturel wieder volle Geltung verschafft wurde.

Die angemessenste körperliche Uebung gerade für junge Mädchen kann nur der Tanz-

unterricht sein. Jede Bewegung im Gehen, der Hände und Füsse, der Achseln, die Kopfhaltung bedürfen der genauesten Pflege. Der Tanz selbst muss dem zarten Mädchen auf der Grundlage der Menuet*), welche einen wahren Schatz von den

---

*) Die Menuet ist ein in feierlichem Tone gehaltener, kleiner, streng ceremonieller Tanz, in welchem, wie bei keinem Tanze, der Tanzende Gelegenheit hat, seine ganze Grazie und Würde zu entwickeln. Man ist gewohnt, die Composition der Menuet einem französischen Tanzlehrer in Poitiers zuzuschreiben, welcher mit derselben in der Tanzwelt bald zu floriren begann. Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, dass sie eine Fortsetzung der Courante ist, ein gemessener Tanz, welcher seiner Zeit von der Pariser Akademie für Tanzkunst als Grundlage für den Unterricht, als Anhaltspunkt für die Entwickelung der übrigen Tänze betrachtet wurde. Seit dem Inslebentreten der entwickelten Menuet wurde die Courante als zu primitiv fallen gelassen. Die Menuet hat sich trotz aller Stürme der Zeit erhalten und wird sich immer erhalten, da die Grundlagen desselben stets acceptirt werden müssen, ihr sittlicher Werth immer wird anerkannt werden, in einer Zeit mehr, in der anderen weniger, je nachdem die gute Sitte vorherrschend ist oder die zweite Rolle spielt. Es ist recht bezeichnend, dass der Menuetcultus in jenen Zeitperioden, in welchen oberflächlichere Anschauungen en vogue sind, der Uebermuth seine Orgien feiert, auf Null herabsinkt, während derselbe in Zeiten, in welchen die Gesellschaft einen solideren Anstrich hat und die Ehrbarkeit mehr hervortritt, das gute Wort zu Ehren kommt, das gesellschaftliche und Familien-

verschiedenartigsten Wendungen, Verbeugungen und gemessener Haltung bietet, allmählig, ohne dass nur irgend ein Grad von Ermüdung oder gar Ueberanstrengung platzgreifen könnte, beigebracht, jedes turnerische Springen aber vermieden, viel-

---

Leben sich überhaupt zu einem innigeren gestaltet und das Haschen nach rauschenden Vergnügungen und Ausschweifungen verdammt, mit Vorliebe gepflegt wird. Die letzten Decennien, welche wir hinter uns haben, liefern uns Zeitgenossen den Beweis dafür. In dem Rasen nach Gewinn, in dem aller Veredelung feindlich gesinnten Materialismus feierte der Cancancultus wie kaum in anderen Zeiten seine Triumphe. Die Lehren des Cancans, dieses schroffsten Gegensatzes der Menuet fielen auf fruchtbaren Boden und wollten kaum mehr für das vorhandene Bedürfniss ausreichen. So wie aber das Seil, wenn es zu stark gespannt wird, reisst, so fiel in neuester Zeit auch der Cancan und mit ihm die begleitenden und einwirkenden Umstände. Man ist übersättigt und findet keinen Geschmack mehr an ihm, einmal, nachdem das Höchste in seinem Cultus erreicht worden, dann weil auch Zeitverhältnisse eintraten, welche eine Umstimmung in der Gesellschaft zu bewirken geeignet waren. Wird der Unsittlichkeit von besseren Anschauungen die Maske abgerissen und beginnt sie zu fallen, so fällt sie tief und wird auf geraume Zeit ausgemerzt, in der Regel, um dem geraden Gegentheile die Wege zu ebnen. Die Menuet, die ewige Wahrheit im Tanze, der gute Genius desselben, tritt daher wieder in seine alten Rechte. Kann man sich in der ganzen Gesellschaft auch noch nicht entschliessen, den Umschwung so plötzlich zu vollziehen

mehr im Tanze selbst lediglich das Dahingleiten zur Richtschnur genommen werden. Der ästhetische Tanzunterricht, welcher so recht eigentlich für die jungen Damen passt, umfasst alle Bewegungen und Evolutionen, welche das Turnen aufweist; selbstverständlich werden dieselben aber eben anders gehegt und gepflegt. Er ist es, welcher bei ihnen an die Stelle des, wie die Turnschriftsteller sagen, den jungen Kriegscandidaten nothwendigen Turnunterrichts tritt und nicht Amazonen, sondern veredelte Gestalten bildet. Einen Grad von Reue über den zurückgelegten Turn-Unterricht habe ich immer bei jenen jungen Damen wahrgenommen, welche diesen genossen und sich meiner Leitung in dem ästhetischen Tanz-Unter-

---

und die Menuet wieder in das Programm aufzunehmen, so geschieht dies doch schon oft genug in engeren Kreisen, welche sich immer mehr erweitern. Der bessere Tanzlehrer ist unter solchen Umständen nun wieder gesuchter, nachdem er einen guten Theil dazu beigetragen, die Menuet durch die bewegten Zeiten hindurch zu conserviren, und dieselbe schon deshalb hochgehalten hat, weil sie ein unersetzliches Lehrmittel bietet, welches in jeder Richtung seine heilsame Wirkung ausübt. Ich überzeuge mich täglich bei meinen Eleven, mit welcher Lust sich dieselben in dem Studium der Menuet zu vervollkommnen suchen, mit welchem Ernste sie die Bedeutung, den Geist derselben zu erfassen bestrebt sind.

richte anvertrauten. Sie fühlten sich in Letzterem sofort heimlicher, sie ahnten bald, dass nur dieser ihrem Wesen entsprechend sei.

In den Wiener Mädchen-Erziehungsanstalten wird der Tanz-Unterricht nur da ertheilt, wo dieselben mit einem Pensionate verbunden sind. Nur ganz einzelne solcher Pensionate regardiren auf mehr, als auf die Unterweisung der Schülerinnen in gewöhnlichen Conversationstänzen, in der Polka, dem Galop, Walzer etc. und etwa der Quadrille. Es ist mehrfach vorgekommen, dass den Institutsvorsteherinnen von Tanzlehrern, welche eben die Conversationstänze nicht in die erste Reihe des Tanz-Unterrichtsplanes zu stellen gewohnt sind, warm an's Herz gelegt wurde, davon abzustehen, dass die Kinder mit dem raschen Erlernen und n u r dem Erlernen der Gesellschafts-Ronde-Tänze abgefertigt werden, da der Unterricht n u r in diesen keineswegs geeignet sei, eine Bildung des jugendlichen Körpers zu erzielen. Die Rathschläge, wie die Körperbildung auf ganz anderen Unterrichtsgrundlagen beruhen müsse, pflegten bis dahin meist mit der Antwort abgewiesen zu werden, dass die Kinder nichts Anderes mögen, als den gewöhnlichen Gesellschaftstanz und sich nur in diesem auszubilden wünschen, den sie „für's Leben“ brauchen.

Das ist nun allerdings für den Tanzlehrer eine schwierige Situation. Nimmt er in solchen Pensionaten die Leitung des Tanz-Unterrichtes an, so sind ihm von vornherein schon die Hände gebunden; er muss sich die Richtung im Unterrichte einmal von der Directrice des Pensionats vorschreiben lassen, dann aber auch gewärtigen, dass wo möglich die Schülerin auch noch ein Wörtchen mitspricht und etwa in dieser oder jener Weise, wie sie irgendwo anders einen Tanz einmal hat tanzen gesehen, letzteren erlernen will. Die Directrice übergeht also, abgesehen davon, dass sie durch das Hervorkehren des Willens der Schülerin die Disciplin lockert, in ihrem Institute offenbar die Körperbildung der ihr anvertrauten Schülerinnen, welche doch mit der geistigen Hand in Hand gehen soll, und behandelt den Tanz ganz und gar von der falschen Seite. Ist sie damit zufriedengestellt, dass die Elevin in ihrem 10. oder 12. Jahre oder in welchem jugendlichen Alter immer vermöge einiger angelernter Gesellschafts-Ronde-Tänze auch schon einen Ball mitmachen kann, so muss man annehmen, dass sie auch allen anderen Unterricht, angenommen den in der französischen Sprache, etwa in der Weise leicht nimmt, dass sie sich begnügt, wenn die Schülerin ein französisches Gedicht auswendig kann, ohne von der französischen Gram-

matik, von dem Wesen der französischen Sprache eine Idee zu haben.

In jenen Pensionaten, in welchen sich die Ueberzeugung Bahn gebrochen hat, dass der Tanz ein nothwendiges Bildungsmittel für die Jugend, ein unerlässliches Requisit für die Körperbildung ist, wird, nachdem einmal eine solche Einsicht Eingang gefunden, unverbrüchlich an derselben festgehalten. Hier hat der Tanzlehrer Gelegenheit, seine ganze Erziehungskunst zu entfalten und zu erreichen, dass die sorgsame körperliche Erziehung der ihm anvertrauten Schülerin auf deren geistige Entwickelung einen sichtlich vortheilhaften Einfluss ausübt, und das Kind sich aus freien Stücken von jedem anderen oberflächlichen Unterrichte abwendet, um überall die Neigung zu gründlicheren Studien zu erkennen zu geben. Das ganze Auftreten, das Erscheinen des jungen Mädchens ist auf den ersten Blick ein anderes, sein Thun und Lassen wird ein modesteres, als dies bei jenen Kindern der Fall ist, welchen Stücktänze beigebracht und die nur in dem oberflächlichen Theile der Tanzkunst unterrichtet werden, deren Folgen sich in dem stricten Gegentheile von dem modesten Erscheinen und Auftreten äussern. So wie aber auch das Erscheinen und Auftreten im zarteren Alter, in welchem Körper und Geist noch nicht ganz entwickelt sind,

in Folge des Unterrichtes in der ästhetischen Körperbildung ein unvergleichlich bevorzugteres ist, so gestalteten sich auch im entwickelten Alter, wenn das junge Mädchen zur Jungfrau herangereift ist, die Umgangsformen der Dame in der verfeinerten Natürlichkeit. Mit Leichtigkeit nimmt dieselbe diesfällige Lehren an, welche als eine kurze Fortsetzung des bis dahin genossenen Unterrichtes anzusehen sind und in sogenannten Leçons de manières ertheilt werden. *)

*) Von den Leçons de manières finden wir im letzten Jahrhundert mehrfach Spuren vor. Auch im Mittelalter, als die Ritter und die Burgfräulein zur Entfaltung einer eleganten Tournure angehalten wurden. Im 18. Jahrhunderte verstanden es die Tanz-Koryphäen in Paris, den Tanz-Enthusiasmus, welcher damals sich der Societät bemächtigte, mit feinem Tacte zu benützen, um den Lehren der Tanzkunst und Tanzwissenschaft die möglichste Ausdehnung angedeihen zu lassen. Der grandiose Tanzkundige Vestris, welcher um die Mitte des vorigen Jahrhunderts im Vereine mit seiner talentirten Familie die Bewunderung seiner Zeitgenossen erregte und der Nachwelt das rühmlichste Andenken hinterliess, hat unbestritten das erste Verdienst, auf Grund seiner tiefen Studien der Anlagen des Individuums, die Schicklichkeits- und Manierenlehre in ein bestimmtes System gebracht zu haben. Der hohe Bildungsgrad, welchen Vestris aufzuweisen hatte, setzten ihn gleichzeitig in die Lage, weiter zu gehen und seinen Unterricht in der Art des Benehmens der Menschen damals so

Solchen Leçons hat man in Wien, nachdem sie in Paris namentlich in höheren Pensionaten mit Erfolg gebräuchlich sind, Geschmack abgewonnen, und dies mit vollem Rechte. Durch dieselben sollen im Wesentlichen die Umgangsformen des Individuums geregelt werden und die Individualität in ihrer Verfeinerung hervortreten. Die Umgangsformen sollen nicht erkünstelte, sondern der Individualität entsprechende, durch die Verfeinerung gehobene sein. Dass zur Erreichung der

---

weit auszudehnen, dass er auch die Sprache dictirte, welche das als gebildet gelten wollende Individuum im Umgange zu führen hatte, so dass er, man könnte sagen als das lebendige Complimentirbuch erschien. Dies ist wohl heutzutage nicht mehr gut angänglich und mindestens nicht Sache des Tanzlehrers, dessen Aufgabe in dieser Richtung allenfalls nur die wäre, im Allgemeinen anzuempfehlen und dem Zögling warm an's Herz zu legen, dass er nie vergessen möge, mit seinem Auftreten eine gewählte, vom Anstössigen freie Sprache zu verbinden. Doch waren um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, auf welche Zeit hier zurückgegriffen wird, die Verhältnisse eben andere. Die Erziehungsmittel, die Erziehungskräfte waren unterschiedliche, und so konnte es auch Vestris wagen, über seine eigentlichen Grenzen hinauszugehen.

Der grosse Meister (Vestris) nannte seine Leçons de manières nicht in dieser Weise, sondern: Unterricht in der Contenance und Révérence. Die natürliche französische Geschmeidigkeit erleichterte ihm den Unterricht

feineren Umgangsformen der absolvirte Unterricht in der ästhetischen Körperbildung als eine wünschenswerthe Voraussetzung erscheint, liegt nach den vorstehenden Ausführungen auf der Hand. Fehlen die Prämissen, so sind natürlich gar viele Schwierigkeiten zuvor zu überwinden und der Lehrer muss Alles anwenden, um wenigstens einigermassen mit Erfolg in die Lücken der mangelhaften Körpererziehung einzugreifen und in die Erscheinung des Eleven einiges System zu bringen. Die Leçons de

---

allerdings wesentlich, so schwierig sich auch die Aufgabe von vornherein gestaltete, ein bestimmtes System für das Benehmen festzustellen und dasselbe gleichsam als Gesetz einzuführen. Er überwand aber alle Schwierigkeiten, dank der Unterstützung, welche ihm die ersten Kreise der Gesellschaft, in denen er Unterricht ertheilte, ungetheilt angedeihen liessen. War er einmal in diesen Kreisen mit seinen Lehren durchgedrungen und hatte selbst die königliche Familie, welche er nach seinem Systeme unterrichtete, dasselbe an- und in sich aufgenommen, so musste ihm der nachhaltige Erfolg seiner Schule sicher sein.

Vestris' Schule hat in ihren Grundzügen bis heute keine Aenderung erlitten. Der Verlauf der Zeit hat wohl manchen Zweig von dem Stamme geknickt, Letzterer ist aber unversehrt geblieben, um sich mit immer neuen Zweigen, deren Artung die Zeitverhältnisse, modernen Gewohnheiten und Ansprüche mit sich bringen, von Generation auf Generation zu vererben.

manières werden in neuerer Zeit vornehmlich im nordischen Auslande gepflegt. Auf meinen Reisen habe ich wiederholt die Wahrnehmung gemacht, wie sie dort in den vornehmeren Schichten prosperiren und eingeführt sind, um das Gebäude der Jugenderziehung, so zu sagen, zu krönen. Freilich begegnete ich selten der durch einen wirklichen Tanzlehrer herbeigeführten Voraussetzung des zurückgelegten höheren Tanzunterrichtes. Doch kam es vor, dass eine sorgsame mütterliche Erziehung des Kör-

---

Beauchamps (s. Seite 9) schon hatte seinerzeit die „Contenance" und „Révérence" nicht minder in's Auge gefasst und sich allem Anscheine nach mit ähnlichen Absichten getragen, wie solche Vestris realisirte. Es war dies zu jener Zeit, als er sich mit der Organisation der Choreographie befasste. Dieselbe mag ihn derart in Anspruch genommen haben, dass er die Organisation des Unterrichtes in der Contenance fallen lassen musste. (Beauchamps wurde, wie Seite 9 erwähnt, zum Doctor ernannt; die Ernennung erfolgte durch den Pariser Vertretungskörper und wurde durch den König sanctionirt. Die nächste Veranlassung zu dieser Ernennung boten Beauchamps' Verdienste um die Einführung der Choreographie. Seit Dr. Beauchamps hatte sich kein Tänzer mehr einer solchen Auszeichnung zu erfreuen.)

Anlass zu der weiteren Cultivirung der Contenance und Révérence gaben dem Vestris die Riverenza grave und Continenza grave (Seite 8), welche die Franzosen von den Italienern überkamen.

pers des Mädchens mindestens einigen Ersatz für die des Tanzlehrers bot und eine solche auch wohlthuend auf andere weniger begünstigte Mitschülerinnen wirkte. Ein, wenn auch nur untergeordneter Tanzlehrer wurde, bevor die jungen Damen zu dem Cursus der Leçons de manières herangezogen wurden, immerhin unter der Leitung der zu dem besseren Verständniss geneigteren Pensionats-Vorsteherin zugezogen. Hiermit half man sich, wie ich wahrnahm, Mangels erster Tanzlehrerkräfte, nach Möglichkeit durch. Die Leçons de manières selbst sah ich — wenn, wie gesagt, keine in der höheren Tanzkunst bewanderte und fertige Lehrkräfte vorhanden waren — von Lehrerinnen pflegen, die sonst nur den wissenschaftlichen Unterricht ertheilten und als befähigt erschienen, nach den vorhandenen Regeln die Umgangsformen zu dociren. In den für die Töchter der vornehmeren Eltern bestimmten Sectionen der Klöster- und Congregationen-Pensionate, wie z. B. denen des „sacré coeur", begegnete ich meist den Leçons de manières, welchen stets ein Theil von Tanzunterricht voranging, der sich in der Richtung desjenigen der ästhetischen Körperbildung bewegte und förmlich obligatorisch war.

Aber auch in Lehrerinnen-Bildungsanstalten sind die Leçons de manières eingeführt. Die Lehrerinnen-Candidatinnen empfangen dort Unterwei-

sungen im Ceremoniel, in der Art, wie sie sich in ihrem schwierigen Berufe, dem sie langjährige wissenschaftliche Vorstudien gewidmet, zu bewegen haben und in den Umgangsformen.

Was die Körpererziehung bei Mädchen speciell betrifft, so ist es in hohem Grade wünschenswerth und erspriesslich, wenn dieselben schon im zarten Alter dem Tanzlehrer anvertraut werden. Die Erziehungsresultate sind alsdann stets die günstigsten. Die Lernbegier dieser Mädchen macht sich auch auf anderen Gebieten schnell geltend, die Kinder gehen fröhlich an die Arbeit, ihr Auffassungsvermögen zeigt sich gestärkt und sie überwinden mit Leichtigkeit Schwierigkeiten, denen andere unentwickelte und verhätschelte Kinder oft genug erliegen. Ein Mädchen, welches in dem entsprechenden Alter der Wohlthaten des Unterrichtes in der ästhetischen Tanzkunst theilhaftig geworden ist, kennt nicht jene Beschwerden, das andere unentwickelte Kinder gleichen Alters in den Bewegungen, in einzelnen Theilen des Körpers fühlen, — Beschwerden, die nicht selten in förmliche Gebrechen ausarten. Solche Gebrechen stellen sich bei Kindern, wie gesagt, nicht selten ein. Nicht wenig trägt manche Mutter, welche das Kind schonen will und lieber unentwickelt lässt, dafür aber desto mehr verhätschelt, selbst

Schuld daran. Sind die Leiden handgreiflich da, so wird von den besorgten Eltern oft genug über Hals und Kopf curirt, ja man greift alsdann zu gleichsam russischen Curen, wie z. B. den russischen Bädern, zum überanstrengenden Turnen, man nimmt zur Orthopädie seine Zuflucht, um durch Gewaltmittel die immer mehr drohenden Gefahren abzuwenden. Dass bei solchen Curen auch manchmal glückliche Verläufe zu verzeichnen sind, wird gerne zugegeben, wenn sie auch nur Oasen in der Wüste sind. Eine andere Frage aber ist jedenfalls die, ob die Wiederherstellung auch einen festen Boden hat, ob die Reconvalescenz vollständig eingetreten und der Schaden von Grund aus reparirt ist, und dies ist es, was bezweifelt werden muss. Das zarte Alter muss ernst, mit einem gewissen Grade von milder Strenge, aber mit Glacéehandschuhen behandelt, es muss auf gelindem, natürlichen Wege, fern von aller Ueberstürzung, und durch eine Behandlung, welche gleichzeitig angenehm berührt, in gleichmässig auf Körper und Geist einwirkender Weise vorgegangen werden. Solche Behelfe können nur einem gediegenen Tanzlehrer, welcher seinen schwierigen Beruf zu erfassen und demselben nachzukommen im Stande ist, zu Gebote stehen. Nur in der ästhetischen Tanzkunst sind solche Behelfe vorhanden.

Der Unterricht in der höheren Tanzkunst, der ästhetische Unterricht, wird mit der Lehre der Stellungen begonnen. Während dieses Studiums werden mit Intervallen die Haltung, das Auftreten, das Benehmen gelehrt. Die Haltung des Körpers wird von dem Lehrer während der ganzen Dauer des Unterrichtes und auch bei späterer Uebung der vorzüglichsten Aufmerksamkeit unterworfen. Eine schöne edle Körperhaltung zu erzielen, ist immer das oberste Verdienst eines Lehrers und eine kostbare Zierde des Eleven. Die Büste des Körpers muss mit Eleganz ihren Ausdruck finden, in allen ihren Wendungen und Bewegungen muss sie von Grazie getragen sein; sie darf dabei nie die natürliche Lage verlieren, vielmehr stets die Reinheit des Dessins hervortreten lassen. Die Schultern, der Kopf und die Büste müssen durch die Bewegungen der Arme geziert und geschmückt und von Letzteren mit Grazie gefolgt und begleitet werden, so dass eine vollständige, wohlthuende Harmonie in dem Ensemble zur Geltung gebracht wird. In dem der Lehre von der Haltung des Körpers auf dem Fusse folgenden Unterrichte, welcher das Capitel über das Gehen betrifft, ist vor Allem darauf zu sehen, dass der Körper ruhig, fest und frei von allem Zwange, selbst von jedem Scheine von Zwang, dass er aber nicht gleichgiltig

bleibt, gegenüber der Bewegungen der Hände und Füsse. Es müssen die Anfänge der Ziererei, welche im Kokettiren mit diesem oder jenem Körpertheile bestehen und oft genug in der Weise belebt wird, dass der Eleve seine Schultern während des Gehens wirft oder zucken lässt, nicht minder selten förmlich Grimassen schneidet, im Keime erstickt werden.

Auf solchen Grundlagen muss der ästhetische Tanzunterricht ertheilt werden. Er ist alsdann von den segensreichsten Folgen begleitet, die der Genuss keines anderen Unterrichtes in der Körperbildung aufzuweisen hat.

Wie ich an einer anderen Stelle erwähnte, entscheidet bei dem höheren Tanzunterrichte die Individualität des Lehrers. Dies ist mit vollem Rechte allgemein angenommen. Jenes Gros der „Lehrer", deren Tanzantecedentien darin bestehen, dass sie sich mechanisch bei irgend einer Gelegenheit einige Conversationstänze angelernt haben und mit dieser Kenntniss darauf loslehren *), ziehe ich

---

*) Es ist unzweifelhaft richtig, dass jedem Tanzlehrer die Ausübung des Unterrichtes in seiner Kunst gestattet werden muss. Er muss aber eben ein Tanzlehrer sein, eine Person, welche zu einem solchen herangebildet worden ist und sich vor Beginn des Ertheilens von Unterricht einer Prüfung unterworfen und ihre Qualification nachgewiesen hat.

hier nicht in Betracht. In jeder Kunst unterlaufen Elemente, welche auf diese hin sündigen und sich selbst als Künstler geriren möchten. Die besseren Lehrer, welche selten sind, werden aber um so rarer, als auch in ihrer Reihe dem grössten Theile alle jene Attribute abgehen, welche dem wirklichen Lehrer eigen sein müssen. Die besseren Lehrer bestehen aus Jenen, welche entweder in theoretischer und in praktischer Beziehung, oder nur

---

Würden nur geprüfte Tanzlehrer zum Unterrichte concessionirt und die Prüfung dem Candidaten keineswegs oberflächlich genommen, jedenfalls aber unter Zuziehung bewährter Tanzkundiger bewerkstelligt werden, so existirten manche Factoren nicht, welche lange Zeit hindurch die Tanzkunst nicht wenig in Misscredit gebracht haben. Die Stellung der Lehrer würde gehoben, eine mehrere Gleichmässigkeit in der Art des Unterrichtes erreicht, das Gebiet der Tanzkunst; ein Feld, welches so unerschöpfliche Hilfsquellen für das Gedeihen des Menschen bietet, würde von einer neuen Generation von Tanzlehrern betreten werden, die wetteifern in dem Bestreben, der Kunst neue Lorbeeren zu erringen. Zu der Hebung der Tanzkunst in Frankreich hatte wesentlich die alte Institution beigetragen, dass nämlich jeder Candidat, welcher sich um die behördliche Genehmigung, Tanz-Unterricht ertheilen zu dürfen, bewarb, sich zuvor einer Prüfung in der Tanzkunst unterwerfen musste, zu welcher die Behörde eine Reihe von akademischen Tanzlehrern deputirte. Erst nach bestandener Prüfung wurde der Candidat concessionirt.

in theoretischer, oder endlich nur in praktischer Beziehung gebildet sind. Derjenige Lehrer, welcher in der Tanzkunst nur theoretisch gebildet ist, kann wohl allenfalls darauf Anspruch machen, dass er in der Kunst auf schriftstellerischem Wege oder als Beirath Erfolge erzielt; ein wirklicher Lehrer, welcher correct demonstrirt, kann er indessen nicht sein. Ein Lehrer aber, welcher nur praktisch gebildet ist, muss darauf Verzicht leisten, Unterricht in der höheren Tanzkunst zu ertheilen. In diesfälligen Akademien kann er indessen unter entsprechender Leitung als Unterlehrer von Nutzen sein. Ein Lehrer der höheren Tanzkunst muss am besten ein wirklicher Tänzer gewesen sein, der während und nach seinen praktischen Studien die theoretischen absolvirt und gründliche Studien in der Choreographie, der Mimik und der Pantomime gemacht hat.*)

---

*) Choreographie — nach dem griechischen χορεύω, ich tanze — ist die Tanzschrift. Die Tänze werden in demselben durch Zeichen angedeutet, welche man oberhalb der Noten und ausserhalb der Notenlinie vormerkt. Durch die Zeichen, welche in Worten ausgedrückt werden können, werden die Schritte mit dem Grade der Geschwindigkeit oder Langsamkeit in der Tour des Tanzes angegeben. Man ist gewohnt, als den Erfinder der Choreographie den Domherrn

Aus der Hand eines solchen Lehrers gehen Eleven hervor, welche eine vollendete Tanzerziehung aufzuweisen haben und in der Lage sind, den Geist des Tanzes, die Bedeutung und das Wesen desselben zu erfassen und ihre Tanzbildung zur nachahmenswerthen Geltung zu bringen. Anders gebildete Tanzeleven werden bei vielen Gelegenheiten Unvollkommenheit und Mangel an Auffassung, sie

---

Tabouret in Langres, welcher im Jahre 1588 ein Buch über die Orchesographie, „durch welche man den ehrbaren Tanz leicht erlernen kann, von Thoinot Arbeau" (Pseudonym Tabouret's), veröffentlichte, zu bezeichnen. Dies ist indessen irrig, denn die Egypter haben bereits eine ähnliche Kunst besessen, wie aus manchen Hieroglyphen zu beweisen ist und auch die Römer schrieben ihre saltatio durch Zeichenschrift auf. An diese Erfindungen hat Tabouret lediglich angeknüpft und Beauchamps weitergebaut. Erst Feuillet, Pariser Tanzlehrer, brachte sie in ein System und wandelte den Tabouret- (Arbeau'schen) Namen Orchesographie in den der Choreographie um. Feuillet's „Choreographie ou l'art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs" erschien im Jahre 1701. Die Choreographie ist später nicht weiter gepflegt worden. Heute zu Tage ist jeder höhere Tänzer so zu sagen sein eigener Choreograph.

* * *

Die Kunst, Willen, Empfindungen und Gedanken mannigfältig und im Zusammenhange durch Geberden und Mienen

werden Kälte, Mangel an Ausdruck und Grazie verrathen. Der von einem theoretisch und praktisch gebildeten Lehrer erzogene Eleve erst begreift es, dass der Tanz der Ausdruck des inneren Zustandes durch wechselnde Bewegungen des Körpers, welche er in seiner Gewalt hat, nach einer gewissen Ordnung, einem Rhytmus ist. Er weiss dann, dass der Tanz zur schönen Kunst

---

auszudrücken, ist die Mimik. In der Hauptsache zerfällt die Mimik in zwei Abtheilungen:

1. die porträtirende,
2. die idealisirende Mimik.

In der porträtirenden Mimik werden gewisse Individualitäten nach ihrer äusseren Erscheinung durch Modificationen des eigenen Körpers nachgebildet. Die porträtirende Mimik besteht lediglich in Nachahmung, je nachdem sie körperliche oder psychische Eigenthümlichkeiten anderer Personen veranschaulicht. Sie zerfällt wiederum in zwei Abtheilungen:

a) die somatologische,
b) die psychologische Mimik.

In der somatologischen Mimik werden die körperlichen Mängel, z. B. das Schielen, Hinken, Lahmen, das Verwachsensein ausgedrückt; in der psychologischen werden gewisse Charakter-Eigenthümlichkeiten, Charakter-

wird, wenn der Darstellung die Festigkeit, Biegsamkeit, Grazie und der wohlgefällige Rhytmus in der Anordnung und beim Wechsel der Bewegungen nicht fehlen, die nothwendig sind, um die verschiedenen Gefühlszustände, Stimmungen, Situationen in möglichst vollendeter Form mit Freiheit zur Ausführung zu bringen. Solche Erkenntniss ist die Folge der Studien in der höheren Tanzkunst,

---

Eigenheiten, also etwa der Uebermuth oder die Bescheidenheit, die Habsucht oder Verschwendung, die Freiheit, Courage oder Furchtsamkeit nachgeahmt.

Die idealisirende, selbstschaffende Mimik ist eine Kunst im wahren Sinne des Wortes und ein Hauptmittel der dramatischen Darstellung. Sie lässt sich in eine tragische und eine komische eintheilen, sowie die Darstellung eine tragische und eine komische sein kann. Die idealisirende Mimik unterscheidet sich hauptsächlich von der porträtirenden dadurch, dass letztere, wie erwähnt, die Nachahmung von Charakter-Eigenheiten, körperlichen oder psychischen, lehrt, erstere aber, indem sie das Mienen- und Geberdenspiel an gewisse Ideen knüpft, gewisse Seelenzustände zur Anschauung bringt.

Die Theorie der Mimik hat nur eine spärliche Aufstellung allgemeiner Regeln aufzuweisen. Die Individualität des Künstlers, seine Talente entscheiden auch hier, um die Lücken auszufüllen, welche in den Regeln vorhanden sind.

während alle anders gebildeten Eleven über die Bedeutung des Tanzes im Unklaren bleiben und sich etwa nur rühmen können, abgerichtet zu sein.

Was dem Unterrichte Eintrag thut und den Eleven in arge Lagen bringen kann, das ist, wenn letzterer ausserhalb des Unterrichtes in Bezug auf die Körperbildung Unterweisungen anderer Personen annimmt, welche oft nicht mit der Tendenz des eigentlichen Lehrers übereinstimmen, derselben

---

Bei den alten Griechen und Römern finden sich vor allen anderen Völkern des Alterthums die meisten Spuren der Mimik vor. Die Römer pflegten dieselbe in ihren ersten Anfängen bis zur Vollständigkeit der Pantomimik; einer ihrer ausgezeichnetsten Mimen war Roscius. Die Mimik hat sich in Italien bis heute in hervorragender Weise behauptet; der Italiener inclinirt zu der Mimik. Freilich ist dieselbe mehr oder weniger auf die Bühnen beschränkt, doch wird sie in der Erkenntniss, dass die möglichst ausgeführte subjective Charakteristik das Ziel der Mimik ist, auch ohne Rücksicht auf den Gebrauch für die Bühne in das Programm der ästhetischen Körperbildung aufgenommen, um eine nicht zu unterschätzende Rolle zu spielen. Als Hauptsatz in der Mimik gilt, dass alle Geberden mit dem Charakter der Rede oder Musik, wenn sie von diesen begleitet ist, mit aller Accuratesse in Uebereinstimmung gebracht werden müssen, so dass sie bei dem, was die Gedanken der Rede oder der Musik bewirken sollen, harmonisch mitwirken. Die Mimik ist eine theatralische oder oratorische (declamatorische), wenn

sogar zuwiderlaufen. Sache des Lehrers ist es unbedingt, sich von den Bewegungen, der Art der Thätigkeit ausserhalb der Unterrichtsstunden des Zöglings Kenntniss zu verschaffen und danach den Massstab für dessen Inanspruchnahme anzulegen. Es kommt selbst bei Eltern vor, dass dieselben in der Meinung, wie ihr Kind entweder während des Tanzunterrichtes zu delicat behandelt oder andererseits Strapazen ausgesetzt wird, in den

---

sie mit der Redekunst in Verbindung gebracht wird, — eine orchestische Mimik oder belebte Rhytmik, wenn sie mit der Musik verbunden ist.

* * *

In der Pantomimik werden die Vorstellungen, Handlungen und Empfindungen durch die Bewegungen des Körpers und durch Geberden ausgedrückt, die Rede und der Gesang sind ausgeschlossen. Die Ueberlieferungen rühmen die wunderbare Deutlichkeit und Anschaulichkeit der Pantomimensprache, in welcher die Alten es bis zur höchsten Vervollkommnung gebracht hatten. Wenn auch pantomimische Darstellungen fast bei allen Völkern vorkommen, so waren es doch die alten Griechen und Römer, welche die Kunst am meisten und wirksamsten pflegten, so zwar, dass vor ihren pantomimischen Darstellungen oft alle übrigen Kunstdarstellungen zurücktreten mussten und eine zweite Rolle spielten.

Unterricht eingreifen und ohne Wissen des Lehrers auf eigene Hand Separat-Unterweisungen, die auf einem anderen Unterrichtssysteme beruhen, geben. Auch werden Eleven während der Dauer der Tanzperiode zu überanstrengenden Arbeiten angehalten, dann wieder werden ihnen während der Dauer des Tanzunterrichtes, wo möglich nach eben überstandener Tanzlection fatiguirenden Turnübungen ähnliche Körperbewegungen, auch das übermässige Laufen und Herumtummeln gestattet. Dies muss Alles vermieden und dem Lehrer die Freiheit des Unterrichtes, die Dispositionen, welche Körperbewegungen der Eleve ausserhalb des Unterrichtes zu machen hat, überlassen werden. Namentlich darf ihm mindestens nicht verschwiegen werden, welche anderen Anordnungen dritte Erziehungskräfte getroffen haben. Die Einmischung in den Tanzunterricht durch andere Personen, wenn dieselben sich diesfällig nicht zuvor mit dem Tanzlehrer in Uebereinstimmung gesetzt haben, irritiren nicht allein den Eleven, sondern auch den Tanzlehrer und wirken destructiv. Der Lehrer verliert die Uebersicht und der Eleve ist der Gefahr ausgesetzt, dass durch die divergirenden Unterweisungen und Behandlung seines Körpers derselbe Schaden leidet, dessen Folgen sich gar nicht übersehen lassen. Er kann riskiren, dass gerade das Gegen-

theil von dem angestrebten Resultate eintritt. Wie das Vertrauen der Eltern in die Lehrer zu schwanken beginnt, so ist es gerathener, dass sie ihr Kind lieber zurückziehen und den angefangenen Unterricht fallen lassen, um dasselbe entweder einem Manne ihres Vertrauens zum Unterrichte zu übergeben oder solchen besser ganz sein zu lassen. Es liegt dies im Interesse aller Theile. Den Luxus des Kennenlernens der unterschiedlichen Methoden der Lehrer kann sich der Eleve wohl erlauben, wenn er von einem Lehrer bereits ausgebildet ist, während des Unterrichtes des Einen aber ist für ihn jede fremde, nicht vereinbarte Einmischung vom Uebel.

Ich wünsche vom Herzen, dass die Bruchstücke, welche ich in den vorliegenden Zeilen niedergelegt habe und welche im Allgemeinen den Tanzunterricht, die Vortheile desselben und dessen Nothwendigkeit beleuchten, einer freundlichen Berücksichtigung begegnen mögen. Es ist nicht meine Absicht gewesen, mich eingehend über die Tanzkunst, deren Geschichte u. s. w. auszulassen, sondern eben nur eine generell gehaltene Uebersicht

zu entwerfen, welche als Vorläufer und gleichsam als Vorwort zu jenem grösseren Werke dienen soll, an dem ich gegenwärtig arbeite und das ich möglichst bald der Oeffentlichkeit zu übergeben gesonnen bin. Das Zustandekommen desselben verdanke ich meinen langjährigen Studien in der Praxis und der Theorie, in der Tanzliteratur und den eigen gesammelten Erfahrungen. Das Werk wird in der ausführlichsten Weise die Bedeutung, Entstehung und Fortentwickelung des Tanzes, die Geschichte der Tanzkunst, wie sich dieselbe vervollkommnete, den ästhetischen Tanzunterricht besprechen. Es wird den Conversationstanz nach allen Richtungen hin beleuchten, die Arten desselben ausführlich beschreiben und so auch zum Handbuch für Tänzer und Arrangeure geeignet sein. Dem Capitel der Körperbildung wird eine besondere Sorgfalt zugewendet, indem alle Vorschriften mit den besten und fasslichsten Zeichnungen der Stellung, Haltung und Art der Bewegung systematisch angegeben werden. Ebenso werden sämmtliche denkbare Cotillonfiguren gezeichnet erscheinen.

Die Tanzliteratur ist gerade nicht eine arme zu nennen. Doch weist sie kein einziges Buch auf, welches sich der Vollständigkeit rühmen könnte. In der Regel begegnen wir in den deutsch geschriebenen Tanzbüchern nichts als zusammengestellten

Uebersetzungen aus älteren französischen Tanzwerken, dann wieder einseitigen Beschreibungen über Theile des Tanzes, oder der Herausgeber pflegt sich damit zu begnügen, dass er den Tanz verhimmelt und sich mit dem blossen Anrathen des Tanzes begnügt, ohne Gründe anzugeben. Eigene Arbeiten sind kaum zu finden.

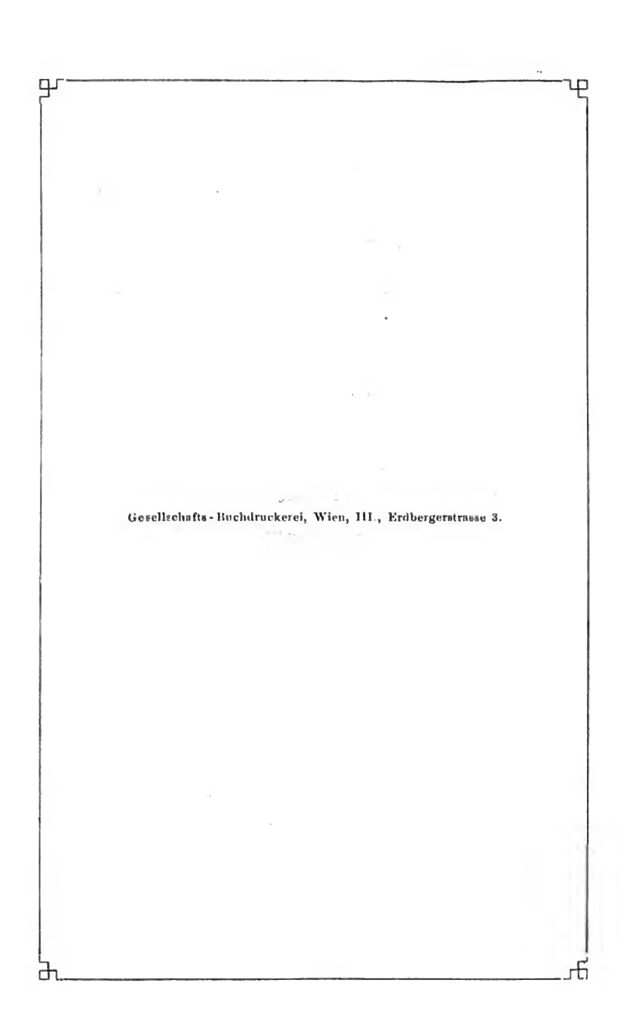
Ich zweifle nicht daran, dass mein in den Verkehr gelangendes Werk unter gütiger Nachsicht der verehrten Gönner der Tanzkunst das Bedürfniss decken wird, welches sich Mangels aller und jeder Leitfaden für Lernende wie für Lehrer schon lange fühlbar macht und die grosse Lücke auszufüllen geeignet ist, die in der Tanzliteratur bisher besteht, und welche um so fühlbarer ist, als sie auch den übrigen Unterrichtszweigen Eintrag thut.

Der Tanzunterricht muss ein bestimmt geforderter Theil der ganzen Erziehung sein. Diejenigen, welche die ganze Erziehung der Jugend leiten, sollten keinen Augenblick mehr zögern, auch der anderen Hälfte des Menschen, der Hülle des Geistes, und nicht nur einseitig diesem ihre Fürsorge mit ganz gleicher Bestimmtheit zuzuwenden. Wie unendlich viel mit einer geordneten körperlichen Jugenderziehung gewonnen ist, wird einem Jeden einleuchtend sein; möge es aber auch nicht nur

bei den Worten, bei dem Zugeständniss, dass dem so sei, bleiben, sondern auch herzhaft zur That geschritten werden von Jenen namentlich, die mit Kunst den Geist bilden wollen. Der einzelne Mensch bedarf nicht einer, sondern vieler ausgebildeten Kräfte, um den Anforderungen an sich selbst Genüge zu leisten und der Gesellschaft ein nützliches Mitglied zu sein.

Der Verfasser.

Inhalt.



Gesellschafts-Buchdruckerei, Wien, III., Erdbergerstrasse 3.

